پژوهشنامه ادبیات کردی
بهار و تابستان ۱۴۰۴
سال ۱۱، شمارهٔ ۱، پیاپی ۱۹

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2025
Vol. XI, No. 1, Series 19

# کیفیت نقش‌آفرینی عناصر بنیادین روایت در سه ترجمهٔ فارسی و کُردی از شعر عقاب

**برات محمدی**[۱] (نویسندهٔ مسئول)
**سلمان فارس اسعد**[۲]

**(مقالهٔ پژوهشی)**

تاریخ دریافت: ۲۱ خرداد ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۲۸ مهر ۱۴۰۳، صص. ۱۵۲-۱۲۹
DOI: 10.22034/JOKL.2024.141493.1378

**چکیده**

شعر عقاب از جمله سروده‌های روایی است که ظرفیت تحلیل‌پذیری بالایی از منظرهای متفاوت دارد. ترجمهٔ خانلری در زبان فارسی و ترجمه‌های هژار و سواره ایلخانی‌زاده در زبان کردی از جمله برجسته‌ترین ترجمه‌های شعر عقاب هستند. پژوهش حاضر بر آن است تا عناصر بنیادین روایت را در سه ترجمهٔ مذکور تحلیل کند و نشان دهد که این عناصر چگونه در این سه ترجمه حضور یافته و بازنمایی شده‌اند و چه نقشی در انسجام و پیکربندی این سرودهٔ روایی دارند. پیرنگ، زمان و مکان، تقابل‌های دوگانهٔ مفهومی و روایی، گفتگوی روایی و شخصیت‌های روایت، از جمله مهم‌ترین عناصری هستند که در پژوهش حاضر بررسی شده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ۱. ترجمه‌های شعر عقاب در هر دو زبان کردی و فارسی، یک متن گفتگومحور است و دیالوگ میان زاغ و عقاب به عنوان دو نیروی متضاد، پیکرهٔ اصلی روایت را تشکیل داده است؛ ۲. تقابل‌های دوگانه در هر دو سطح روایی و زبانی، از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهندهٔ متن روایی و نقطهٔ تلاقی رویدادها و گفتگوهای محوری در شعر عقاب هستند؛ ۳. مضمون شعر عقاب به بازنمایی فرایند هویت‌یابی عقاب در تعامل با غیر و بیگانه پرداخته است.

***واژگان کلیدی:*** شعر عقاب، عناصر روایی، پرویز ناتل خانلری، هژار موکریانی، سواره ایلخانی‌زاده

**کورته**

شیعری هەڵۆ لە هۆنراوەگەلی گێڕانەوەییە کە گۆنجایی لێکدانەوەی لە ڕوانگە جیاوازەکانەوە زۆرە. وەرگێڕانی خانلەری بە زمانی فارسی و وەرگێڕانەکانی هەژار و سواڕە ئیلخانیزادە بە زمانی کوردی، دیارترین وەرگێڕانەکانی شیعری هەڵۆن. ئەم تۆێژینەوەیە ئەیهەوێ تا هێمانگەلی بنچینەیی گێڕانەوە لەم سێ وەرگێڕانەدا لێکبداتەوە و پیشانی بدا کە ئەم هێمانانە چۆن لەم سێ وەرگێڕانەدا دەرکەوتوون و نواندراون و چ دەرێک لە یەکپارچەیی و سەقامگیریی ئەم هۆنراوە گێڕانەوەییەدا ئەگێڕن. گەڵاڵە، کات و شوێن، دژبەرییە دووانەکانی چەمکی و گێڕانەوەیی، وتوێژی گێڕانەوەیی و کەسایەتیی گێڕانەوە گرینگترین هێمانگەلن کە لەم تۆێژینەوەییەدا لێکدراونەتەوە. ئەنجامی تۆێژینەوەکە دەریدەخات کە ۱. وەرگێڕاوەکانی شیعری هەڵۆ لە هەر دوو زمانی کوردی و فارسیدا دەقێکی وتوێژتەوەرە و وتوێژی نێوان قەل و هەڵۆ وەک دوو هێزی دژبەر، بیچمی سەرەکیی گێڕانەوەکەی پێکهێناوە؛ ۲. دژبەریی دووانە لە هەر دوو ئاستی گێڕانەوەیی و زمانیدا گرینگترین هێمانی پێکهێنەری دەقی گێڕانەوەیی و خاڵی وێکەوتنی ڕووداوەکان و وتوێژی سەرەکی لەم شیعرەدایە؛ ۳. ناوەرۆکی شیعری هەڵۆ نواندنەوەی ڕەوتی شوناسدۆزیی هەڵۆ لە دانوستان لەگەڵ غەوارە و بێگانەیە.

***وشەگەلی سەرەکی:*** شیعری هەڵۆ، هێمانەگەلی گێڕانەوەیی، پەرویز ناتل خانلەری، هەژار موکریانی، سواڕە ئیلخانیزادە

۱ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران barat.mohammadi@iau.ac.ir
۲ . دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران salmanfares901@gmail.com

**۱- مقدمه**

ساختارگرایی نقش اساسی در فهم و تفسیر ادبیات و متون دارد و با تأکید بر ساختارها و قواعد کلی، سعی می‌کند الگوها و ترکیب‌هایی را که در آثار ادبی وجود دارد، بررسی کند. «ساختارگرایی در پی آن است که الگویی را از خود نظام ادبیات به عنوان مرجع بیرونی آثار منفردی که بررسی می‌کند، به دست دهد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۷). توصیف ساختاری، امکانی فراهم می‌سازد تا روایت را به واحدهای کوچک‌تر تقسیم کرد و با بررسی روابط میان این واحدها، به فهم عمیقی از معنای متن رسید. «برای تحلیل‌گران ساختارگرا اوّلین کار، تقسیم روایت و تعیین کوچک‌ترین واحدهای روایی است. معنا باید معیار این واحدها باشد» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

هدف اصلی تحلیل روایت‌شناختی ساختاری، بررسی مؤلفه‌های ساختاری مرتبط با روایت است. این موضوع شامل عناصری مانند زمان، مکان، شخصیت‌ها، رویدادها، انواع راوی و سایر عناصر مرتبط با ساختار روایت است. «روایت‌شناسی نظریه‌ای دربارهٔ متون روایی است، نظریه، عبارت است از مجموعهٔ منظمی از گزاره‌ها یا احکام عمومیّت یافته دربارهٔ تکّهٔ خاصّی از واقعیّت» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۲۸؛ سلدن، ۱۳۸۴: ۱۱۷؛ برتنس، ۱۳۸۳: ۸۷).

اجزا و عناصر یک روایت به واسطهٔ نقش و کارکردی که در داستان یا روایت ایفا می‌کنند، به همدیگر مرتبط هستند و تعاملی با یکدیگر دارند. «در هر نظامی، هیچ جزئی نمی‌تواند بیرون از کار اجزا چنان‌که هست، باشد؛ به همین جهت کلّ نظام بدون درک کارکرد اجزا قابل درک نیست» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۹). اجزا و عناصر یک روایت در تعامل با یکدیگر، بافت و جریان داستان را شکل می‌دهند و همبستگی و هماهنگی بین آنها، ساختار روایت را تشکیل می‌دهد.

پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی به فرایند بازنمایی عناصر روایی و ادبی در شعر عقاب خانلری و مقایسهٔ آن با دو ترجمهٔ کردی از عبدالرحمن شرفکندی (هژار) و سواره ایلخانی‌زاده پرداخته است. به این منظور، عناصر بنیادین روایت در هر دو ترجمهٔ فارسی و کردی شعر عقاب در مقام ساختار روایی این دو ترجمه بررسی شده‌اند، سپس با تکیه بر تقابل‌های دوگانهٔ روایی و مفهومی به تحلیل محتوای سه اثر مذکور (عقاب خانلری در زبان فارسی، شعر عقاب هژار و شعر عقاب سواره ایلخانی‌زاده) پرداخته شده است. در این میان، عناصر بنیادین روایت از جمله راوی (زاویه دید)، پیرنگ، زمان، مکان، شخصیت و گفتگوهای روایی در سطح تحلیل ساختاری متن بررسی شده تا وجوه شباهت و تفاوت میان این سه متن از جنبهٔ روایت‌پردازی آشکار شود. سپس در سطح دوم به شباهت‌ها و تفاوت‌های هر سه متن مزبور از جنبهٔ ساختاری اشاره شده است.

تحلیل متن با رویکرد تطبیقی میان شعر «عقاب» در زبان فارسی (عقاب خانلری) و دو ترجمهٔ کردی (هژار و سواره ایلخانی‌زاده) با تمرکز بر عناصر روایی و ادبی، اطلاعات ارزشمندی از نحوهٔ بازنمایی و تأثیر متون ادبی در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف ارائه می‌دهد. با توجه به اینکه منشأ و

اصل شعر عقاب در هر دو ترجمهٔ فارسی و کردی، روایت عقاب از الکساندر پوشکین روسی است، مقایسهٔ این سه متن ادبی می‌تواند به شناخت و درک بهتر تأثیر ادبیات بین‌المللی بر ادبیات بومی کمک کند. پژوهش حاضر با ادعای وجود پیوندهایی آشکار میان ترجمه‌های فارسی و کردی شعر عقاب از خانلری، هژار و ایلخانی‌زاده، کوشیده است تا با رویکردی توصیفی و با طبقه‌بندی عناصر روایی و معنایی در شعر عقاب ترجمهٔ این سه شاعر، به تحلیل اشعار ایشان بپردازد و نشان دهد که هر یک از این سه شاعر کدام عناصر روایی را با چه نسبت‌هایی و با چه رویکردهای دلالتی در اشعار خود به‌کار بسته‌اند. بدیهی است طبقه‌بندی و توصیف ذکر شده حامل شباهت‌ها یا تفاوت‌های معناداری خواهد بود. برشماری این شباهت‌ها و تفاوت‌ها محقق را به وادی دلیل‌یابی رهنمون می‌شود.

**۲- پیشینهٔ پژوهش**

خسرویان (۱۳۸۸) به بررسی اجمالی جنبه‌های زیباشناختی و تصویرآفرینی خانلری در شعر عقاب پرداخته است.

آقاخانی و همکاران (۱۳۹۰) در «تحلیل ساختاری شعر "عقاب" خانلری و "خانهٔ سریویلی" نیمایوشیج بر اساس نظریه‌های برمون و گریماس» نشان داده‌اند که براساس نظریه‌های برمون و گریماس، در این دو شعر روایی، ابتدا وضعیت متعادل برقرار است؛ سپس حادثه رخ می‌دهد و این وضعیت اولیه دچار روند تغییر می‌شود و وضعیت نامتعادل شکل می‌گیرد و بعد از رسیدن قهرمان به هدفش (یا عدم دستیابی) وضعیت متعادل سامان یافته‌ای شکل می‌گیرد.

مصطفی‌نیا و همکاران (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی رمز "عقاب" در شعر پرویز ناتل خانلری و عمر ابوریشه» کوشیده‌اند با بررسی اوضاع تاریخی و زندگی‌نامه و سپس تحلیل اشعار، به تحقیق در مورد تأثیرگذاری و تأثرپذیری این دو شاعر از یکدیگر و بر یکدیگر، پرداخته و میزان موفقیت هر دو شاعر را در انتقال مفاهیم، به نمایش بگذارند.

پیرانی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بودن یا نبودن؟! نه، چگونه بودن! مقایسهٔ شعر "عقاب" ازپرویزناتل خانلری و "نسر" از عمر ابوریشه» زمینه‌های فرهنگی مشترک میان دو شاعر را در خلق دو اثر مشابه دخیل دانسته و معتقد است مفاهیم پنهان در نهاد جمعی تبار دو شاعر یا به تعبیر یونگ همان ضمیر ناخودآگاه قومی، دو شاعر را به خلق اثر با تخیل مشابه و بهره گرفتن از مفهوم اسطوره‌ای و نمادین عقاب و نسر کشانده است.

رحیمی و پارسا (۱۴۰۰) کوشیده‌اند تا با رویکردی بینامتنی عناصر مشترک نشانه‌شناسی، گفتمانی و انسان‌شناسی را در پیوند با عنصر هویت به‌کار گیرند تا به بازنمایی هویت عقاب در شعر عقاب خانلری بپردازند. نتایج این تحقیق بر آن است که «عقاب به عنوان فاعل شناسا در پی یافتن هویت خود با گروه اجتماعی متقابل و متضاد خود به تعامل می‌پردازد. در فرایند هویت‌یابی عقاب، نخست عنصر

مرگ به عنوان رانه‌ای آلوده و ناهمساز ظاهر می‌شود، اما پس از آن که سوژه با جهان بیگانه و فرهنگ "دیگری" تعامل برقرار می‌کند، به طرد رانه‌های آلوده می‌پردازد و طی یک دگردیسی فرهنگی، بیش‌فرهنگ (جهان زیست زاغ) به نافرهنگ تبدیل می‌شود و روایت با تلقی مرگ به عنوان امر مطلوب و بهنجار و همساز به پایان می‌رسد و هویت عقاب که همان زیستن با عزت و زندگی در اوج با عمر کوتاه و طرد فرهنگ دیگری (زاغ) است، آشکار می‌شود» (رحیمی و پارسا، ۱۴۰۰: ۱۷۲).

محمدی (۱۴۰۱) در پژوهشی به مقایسهٔ روایت‌شناختی شعر عقاب خانلری با نمونه‌های بازسراییِ آن در ادبیات کردی پرداخته و کوشیده است تا نشان دهد که ترجمه‌های کردی شعر عقاب علیرغم دارا بودن تغییراتی در فرایند روایت‌پردازی و ساختار ازجمله «حذف تعدادی از بن‌مایه‌های آزاد»، تلخیص بن‌مایه‌های پیوسته، افزودن فضاسازی بیرونی و شروع داستان، تفاوت در شخصیت‌پردازی و ... شباهت‌های مضمونی با شعر عقاب خانلری دارند. همچنین در بازسراییِ این شعر، سواره ایلخانی‌زاده بیشتر از هژار به روایت خانلری پایبنده بوده است.

پژوهش‌های دیگری نیز جسته و گریخته به جنبه‌های کلی و تصویرآفرینی‌ها در شعر عقاب پرداخته‌اند که به دلیل بی‌ارتباط بودن با موضوع تحلیل نیازی به ذکر تفصیلی آن‌ها نیست. آن چه آشکار است، پژوهشی در زمینهٔ بررسی عناصر ساختاری و محتوایی شعر عقاب با رویکرد مقایسه میان ترجمه‌های فارسی و کردی این شعر یافت نشد که با رویکرد تطبیقی عناصر درون‌متنی و برون‌متنی را به‌کار گیرد و همچون پژوهش حاضر مبحث ساختار و محتوا رادر شعر عقاب بررسی کرده باشد. با توجه به کارآمدی پژوهش‌های تطبیقی وجود تحقیقی از این دست شایسته و راهگشا خواهد بود.

### ۳- عناصر بنیادین روایت در شعر عقاب

شعر عقاب به عنوان یکی از شاهکارهای پوشکین در ادبیات روسیه شناخته می‌شود. این شعر توسط پرویز ناتل خانلری به زبان فارسی و دو شاعر برجستهٔ کُرد، یعنی عبدالرحمن شرفکندی و سواره ایلخانی‌زاده به زبان کُردی ترجمه شده است. منظومهٔ عقاب خانلری در قالب مثنوی در بحر رمل و با وزن رمل مسدس مخبون محذوف سروده شده است. خانلری در شعر عقاب با بهره‌گیری از عناصر ادبی کلاسیک در دوران معاصر و با درونمایه‌ای متناسب با اوضاع اجتماعی معاصر شعر را سروده است. هژار موکریانی شاعر، محقق و مترجم کُرد، شعر عقاب اثر الکساندر پوشکین روسی را از روی ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری به زبان کردی ترجمه کرده است. سواره ایلخانی‌زاده نیز از روی ترجمهٔ هژار، شعر عقاب را به زبان کردی بازسرایی کرده است و با تغییرات و اضافاتی کوچک به آن، نسخهٔ خود را خلق می‌کند. نسبت‌ها، بسامد و چگونگی کاربرد هر یک از عناصر روایی در سه ترجمهٔ شعر عقاب، دارای تفاوت‌ها و شباهت‌هایی است که پیوند آشکاری با هدف و موضع فکری و ادبی سراینده و مترجمان این شعر دارد.

**۱-۳- پیرنگ**

پیرنگ[1] به دو نوع انسجامی و گفتمانی تقسیم می‌شود. پیرنگ انسجامی همان تلقی فورستری از مبحث پیرنگ‌سازی است که بر مبنای روابط علی و معلولی استوار است. در این نگاه پیرنگ نقل رویدادها با تکیه بر سببیت و روابط علی و معلولی است (فورستر، ۲۵۳۷: ۱۱۲). نوع دیگر پیرنگ‌سازی، پیرنگ‌سازی گفتمانی است. توماشفسکی پیرنگ گفتمانی را دارای ساخت هنری دانسته است. وی با تمایز قایل شدن میان داستان[2]، طرح[3] و گفتمان[4]، معتقد است «داستان مجموعه رویدادهای مرتبط با هم است که در طول اثر به خواننده منتقل می‌شود» (توماشفسکی، ۱۳۸۵: ۲۹۸).

پیرنگ در شعر عقاب خانلری، با توصیف پردهٔ نخست روایت، موضوع پایان حزن‌انگیز حیات عقاب و شکوه و عظمت گذشتهٔ وی با پرواز بر فراز دشت و ترس حیوانات از وی آغاز شده است. عقاب در گذشته، دورانی با شکوه و عظمت داشته است. گذشتهٔ شکوهمند عقاب، از طریق زبان شعری به خواننده ارائه می‌شود. بخش آغازین شعر عقاب خانلری در حکم براعت استهلال و توصیف فضایی حزن‌آلود، نتیجهٔ تراژیک روایت را بازنمایی می‌کند. وضعیت آغازین شعر عقاب با توصیف دمدمه‌های پایان عمر عقاب، آسیب یا امری نامطلوب را در روایت طرح می‌کند که عقاب ناگزیر است آن را بپذیرد:

گشت غمناک دل و جان عقاب　　چو ازو دور شد ایام شباب
دید کش دور به انجام رسید　　آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل برگیرد　　ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چارهٔ ناچار کند　　داروئی جوید و در کار کند
(ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۰-۹۱)

مسئلهٔ مرگ از جمله مواردی است که همواره در تقابل با میل انسان به جاودانگی بوده است. عقاب از زندگی کوتاه خود ناراضی است و در وضعیتی نامطلوب قرار دارد و مایل است این وضعیت را تغییر دهد. شکوه و هیبت عقاب در همان پردهٔ نخست طی ظرفیت‌های نمایشی و توصیفی روایت بازنمایی شده است. در چند بیت آغازین شعر عقاب، «مرگ» به عنوان نخستین امر نامطلوب در جهان زیست عقاب ظاهر می‌شود. تقابل بین زندگی و مرگ در این شعر، نشان‌دهندهٔ بحثی فلسفی و عمیق است که انسان‌ها همواره با آن روبه‌رو هستند.

خانلری در ادامه با تصویری که ترس حیوانات از پرواز عقاب و ورود او به دشت را نشان می‌دهد، پیرنگ روایت را تقویت می‌کند:

1. plot
2. histoire
3. sketch
4. discourse

صبحگاهی ز پی چارهٔ کار گشت بر باد سبک‌سیر سوار
گلّه که آهنگ چرا داشت به دشت ناگه از وحشت پر ولوله گشت
وان شبان بیم‌زده دل‌نگران شد پیِ برهٔ نوزاد دوان
کبک در دامن خاری آویخت مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو استاد و نگه کرد و رمید دشت را خط غباری بکشید
(ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۱)

شاهد شعری فوق، تصویر وحشت حیوانات وحشی، گله و چوپان از پرواز عقاب را بازنمایی کرده است. شاعر در این تصاویر شعری، از حالت ایستا و بی‌جان کلام فراتر رفته و نمی‌توان آن را تنها به یک تصویر شعری تقلیل داد. ظرفیت نمایشی تصاویری چون بیم‌زدگی شبان و دویدنش به دنبال برهٔ نوزاد، پنهان شدن کبک در دامن خار، گریختن مار به سوراخ و از همه مهم‌تر ایستادن، نگاه کردن، رمیدن آهو و غباری که چونان خطی در پی او به سبب دویدنش برخاسته است، انبوهی از نشانه‌های تصویری هستند که حالتی پویا و ویدیویی به شعر بخشیده است.

آن چه ز آن زاغ چنین داد سراغ گندزاری بود اندر پس باغ
بوی بد ، رفته ازآن ، تا ره دور معدن پشه ، مقام زنبور
نفرتش گشته بلای دل و جان سوزش و کوری دو دیده از آن
(ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۱)

در این پاره از روایت، شاعر با استفاده از کلماتی چون «گندزار»، «بوی بد»، «معدن پشه» و «مقام زنبور»، زیست جهان زاغ را به تصویر می‌کشد و با یک ارزیابی و سنجش اخلاقی منفی (ون لیوون، ۱۳۹۵: ۲۱۲– ۲۳۰؛ بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۳۰)، آن را به عنوان یک فضای نامطلوب و آلوده توصیف می‌کند.

هژار در ترجمهٔ شعر عقاب، توجه خاصی به عنصر پیرنگ و توصیف فضاها در شعر داشته است:

پاییزە دار و دەوەن ڕەنگ زەردە پاییز است و درختان زرد رنگ
با تەز و سەردە بە تۆز و گەردە سرما سوزان و پر گرد و دلتنگ
دیارە لای شەختەیە ناخۆش خەوەرێ پیداست خبری تلخ دارد کولاک
دارە خۆی دەڕنێ خەزەڵ هەڵدەوەرێ درخت می‌نالد و می‌افتد برگش بر خاک
هەورە ڕەشپۆش و بە گریە و ناڵە سیه‌پوش و در گریه و ناله است
سەرەتای شیوەنی مەرگی ساڵە سرآغاز شیون مرگ هر ساله است
بە گژەی سەردی هەناسەی کەژ و کۆ به سوز سرمای دم فروهشته
ژینی خۆی هاتەوە بیر پیرە هەڵۆ بر خاطر عقاب گذشت یاد گذشته
(هژار موکریانی، ۲۰۰۱: ۴۳۷)

در شعر هژار، پیرنگ‌سازی به صورت بسیار هنرمندانه توصیف شده است. شاعر در بخش آغازین با بهره‌گیری از استعارهٔ پاییز، فضای ذهنی محزون و غم آلودی را نزد مخاطب ایجاد می‌کند تا سرنوشت عقاب و مرگ وی به عنوان نتیجهٔ محتوم و پایانی روایت از همان بخش آغازین توصیف شده باشد. ذکر نشانه و نمادهایی مانند زردی درختان، سوزناک بودن سرما، دلتنگی، خبر تلخ، کولاک، نالهٔ درخت، افتادن برگ بر خاک، سیه‌پوشی، گریه و ناله، مرگ و دیگر نشانه‌های ذکر شده در این بخش از روایت، بر حجم اندوه و فضای حزن‌آلود حاکم بر متن می‌افزاید و در همان ابتدای شعر عقاب، ذهن خواننده را با آسیب و بحران ذهنی عقاب –که درگیر بودن با اندوه ناشی از فرارسیدن زمان مرگ است– همراه می‌کند.

پیرنگ در بخش آغازین شعر عقاب ایلخانی‌زاده نیز ذهنیت خواننده را برای شنیدن داستانی تراژیک آماده می‌سازد.

پاییزە دار و دەوەن بێبەرگە — دڵ پەشۆکاوی خەیاڵی مەرگە
هەر گەڵایێ کە لە داریێ ئەوەرێ — نووسراوێکە بە ناخۆش خەوەرێ
...دڵی پڕ بوو لە پەژارە و لە دڵۆ — ژینی خۆی هاتەوە بیر پیرە هەڵۆ
بە قسە خۆشە مەترسیی مردن — تاڵە ئەو هەستی بە مردن کردن
... خۆی بە خۆی وت ئەچم بۆ لای قەل — کەدخودای پیر و بەبیری گەلی مەل
هەڵفڕی ڕاوکەری زاڵی کەش و کێو — لە چیای بەرزەوە ڕووی کردە نشێو
کەوتە ئەو دەشتە لە ترسا تەق و ڕەو — دەرپەڕی کوڕکوڕ، کوڕمایەوە کەو
هاتە لای قەل بە کزی و بێوازی — قەل وتی مامە هەڵۆ ناسازی؟!

(ایلخانی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۸)

ترجمه:

پاییز است و درختان بی‌برگ/ دل در اضطراب خیال مرگ
هر برگی که از درختی می‌ریزد/ خطی است که خبری بد از آن خیزد
... دلش مالامال درد بود و با همه وجود/ عقاب پیر در اندیشهٔ عمر رفته بود
به چیزیش برنگیرند سخن از مرگ گفتن/ تلخ است اما مرگ را احساس کردن
... به خود گفت: خواهم رفت نزد زاغ / کدخدای پیر و باتدبیر دستهٔ مرغان باغ
به پرواز آمد شکارچی چیرِ کوهستان/ از فراز کوه رو کرد به دامان
از وحشت پر ولوله گشت همه دشت/ برجست مرغ و کبک سراسیمه گشت
نزد زاغ آمد افسرده و پر غم / زاغ گفت: ای دوست ناخوشت بینم؟

استفاده از استعارۀ مفهومی (Lakoff & Jahnson. 1980. P. 3) پاییز به عنوان نمادی از پایان عمر عقاب، حس حزن و اندوه را به خواننده منتقل می‌کند. فصل پاییز به طور کلی به مرگ و تغییرات زمانی ارتباط دارد و این تصویرسازی می‌تواند نمادی از زوال و پایان برای عقاب باشد. در بخش آغازین شعر عقاب ایلخانی‌زاده، همانند شعر هژار، پاییز به صورت استعاری ناظر بر حزن و اندوه ناشی از زوال پویایی و نشاط طبیعت است که با دوران پیری عقاب و اندوه ناشی از پایان عمر تناسب دارد. اندیشیدن به مرگ، وسوسه شدن برای یافتن چارۀ مرگ، پرواز کردن عقاب، وحشت حیوانات دشت از هیبت و شکوه عقاب، آمدن نزد زاغ با زاری و افسردگی و دیگر مواردی که وجود دارند، مضامین مشترکی هستند که در هر دو ترجمۀ فارسی و کردی از شعر عقاب، پیرنگ داستان را شکل می‌دهند.

تۆ بڵێی پاشی نەمان ژینێ بێ؟ بۆ لەشی ساردەوە بووم تینێ بێ؟
تۆ بڵێی ئەو خەوە هەستانی بێ؟ یا نە ئەو قافڵە وەستانی بێ
مەرگە دێ و دوا بە هەموو شت یەنێ هەموو ئاواتێک لە دڵ ئەسێنێ
پاشەرۆکێکی بکەم لەم باخە تاکوو باڵ و پەڕێ من پەرداخە
هەر بڕۆم نابەڵەد و بێسەر و شوێن دیار نیە خێڵی هەڵۆیان لە کوێن
شارەزای ڕێگای مردن کێیە چیە ئەو مەنزڵە کوێنەی جێیە
نابمە ڕێبواری ڕێی هات و نەهات چارە کەم بەشکم وا هات و نەهات

(همان: ۱۸)

ترجمه:

پس از مرگ، جانی باشد آیا؟/ تن سرد مردگان را توانی باشد آیا؟
آن خواب را خاستنی باشد آیا؟/ وآن قافله را ایستادنی باشد آیا؟
به هر چیزی پایان دهد آنگاه که مرگ می‌آید/ هر رؤیایی را مرگ، ز دل می‌رباید
آخرین جستجویم را بکنم در این باغ و دشت/ تا بال و پر مرا توانی هست
همچنان خواهم رفت گم گشته و سرگردان/ پیدا نیست کجایند جمع عقابان
آگاه از راه مرگ، کیست؟ پیدا نیست/ کجایش منزل است و آن منزل چیست؟
مرا با رهگذر راه قضا کجا کار باشد/ باشد که چارۀ کار کنم بخت اگر یار باشد

شاعر در این بخش از شعر عقاب، با توصیف‌هایی مبتنی بر گفتگوی درونی عقاب، در فرایند پیرنگ‌سازی، حزن ناشی از فرارسیدن زمان مرگش را بازنمایی کرده است. شاعر با طرح پرسش‌هایی، غرق بودن عقاب در اندیشه‌هایی پیرامون مرگ و همچنین ناآرامی‌اش در مواجهه با مرگ را به عنوان امری نامطلوب و ناهمساز بازنمایی می‌کند.(سلیمی‌کوچی و سکوت‌جهرمی، ۱۳۹۳: ۹۵؛ علامی و باباشاهی، ۱۳۹۶: ۲۲). پرسش فلسفی در باب مرگ و ابهام موجود در این زمینه، کلام ایلخانی‌زاده را

به اندیشه‌های خیام در باب مرگ و پرسش فلسفی این شاعر بزرگ در بارهٔ مرگ و زندگی نزدیک کرده است:

پەین و پاڵێ کە لە پاڵی دێیە　　مەنزڵی نۆکەری خۆتی لێیە
کەرە تۆپیو و کەلاکی گوێلک　　هەڵمی دڵ ڕووەن کەرەوەی سەر گوێلک
پێکەوە چینە بکەین لەو پەینە　　بۆ سەنێر مەڵهەمی بیر و زەینە
(همان: ۱۹)

ترجمه:

سرگینی که در این حوالی است/ منزلگه نوکر حضرتعالی است
خر مرده و گوسالهٔ مردار/ رخسار را شکفتن است و دل را تیمار
به اتفاق، منقار زنیم پِهِن را/ بوی سرگین مرهم است اندیشه و ذهن را

دیالوگ فوق، کلام زاغ خطاب به عقاب است که با توصیفاتی شاعرانه در چارچوب پیرنگ‌سازی، زیست جهان زاغ را به تصویر کشیده و از عقاب نیز دعوت می‌کند که به این زندگی محقر و آلوده روی بیاورد تا عمر طولانی به دست آورد. شاعر از اصطلاحات عامیانه و غیرادبی مانند «سرگینی» و «نوکر حضرتعالی» برای تصویرسازی زندگی زاغ استفاده می‌کند. در ادامه، دریغ و افسوس‌هایی که عقاب طی حدیث نفس و تک‌گویی در ذهن خود می‌پروراند، با زبانی شاعرانه و توصیف‌های محزون بازنمایی شده و بر حجم اندوه غالب در متن می‌افزاید تا درد ناشی از احساس مرگ و پایان عمر، نزد مخاطب به شکلی محسوس‌تر و برجسته‌تر دریافت شود:

داخەکەم بۆ گوڕ و تینی جوانیم　　ای دریغ که رفت توان جوانی‌ام
ئەو دەمەی چۆن و چبووم، بۆ وا نییم؟　　آن دم چون بودم و اکنون نی‌ام
هێز و سۆمای نییە باڵ و چاوم　　افسرده و کم سو، بال و چشمانم
مامەوە گردەنشین بێ ڕاوم　　بی‌شکار و گوشه‌نشین کوهستانم
دووڕە گۆشت پۆڕ و کەوم، وەردەکەوم　　بی‌نصیبم ز گوشت کبک و بی‌تابم
گۆشتە نێچیرێ مەگەر بێتە خەوم　　گوشت شکاری مگر آید به خوابم
پیرییە پاییزی وەرزی ژیانە　　پیری، خزان عمر پرشور است
وردە هەنگاوی بەرەو گۆڕنانە　　قدمهایی آهسته به سوی گور است
وا هەڵۆی مردنە ڕاوی کردم　　اکنون عقاب مرگ، شکارم کند
ڕاوبەتاڵی منە هاکا مردم!　　شکست من است و مرگ را در کارم کند
مردنیش هێندە نە سووکە و سانا　　معمای مرگ نه کاری است آسان
سەری لێ گێژە هەزاران زانا　　جمله دانایان در مانده‌اند حیران

| | |
|---|---|
| چم بەسەر دێ کە نەمام و مردم | چە بر سرم آید پس از مرگم ؟ |
| پەڕی بەر بایەک و خۆڵی وردم | برگی در بادم و خاک و گردم |
| تۆ بڵێی ڕاوێ هەبێ لەو بەرزە؟ | بود در آن اعلی، نخجیری آیا؟ |
| پاش هەموو چەرمەسەرەی ئەم عەرزە | پس از نکبت زمین و اسیری آیا؟ |
| داخم ئەو ڕازە لەبن سەرپۆشە | ای دریغا مرگ که رازی مگوست |
| سەفەری نابەڵەدیی ناخۆشە | سفر بی‌مقصد که گوید نکوست؟ |
| دڵ و دیدەم کە بە دنیا فێرە | دل و دیده‌ام خوکردهٔ دنیاست |
| چەندی پێم بکرێ دەمێنم لێرە | بمانم در آن، هر قدر مهیاست |
| ژین گەلێ شیرنە فیزی ناوێ | زندگی بس شیرین است رها کنم تخوت |
| بۆ مەبەست سەر دەنەوێنم تاوێ | اندکی سر خم کنم تا رسم به حاجت |
| چاری ئەم دەردە لە لای قاڵاوە | چارهٔ این درد بس نزد زاغ است |
| گەرچی زۆر پیرە بە لاوی ماوە | گرچه پیر اما جوان باغ است |
| دەچمە لای و بەوە چم لێ نایە | نزدش روم، گرچه رفتنم را آفاتی است |
| ڕەشییە و ئاوی ژیانی لایە | چه کنم سیاهی است و در آن آب حیاتی است |

(همان: ۴۳۸ و ۴۳۹)

ایلخانی‌زاده به تقلید از هژار، استعارهٔ پاییز، خزان و فضای حزن‌آلود ناشی از پایان طراوت درختان و طبیعت را به عنوان استعاره‌ای جهت توصیف نتیجه و پایان روایت به کار گرفته است؛ این در حالی است که در شعر عقاب خانلری تنها به توصیف حزن و اندوه ناشی از پیری و فرا رسیدن مقطع پایانی حیات عقاب در دو بیت اشاره شده است و شاعر از رهگذر یک تشبیه به همین توصیف مستقیم بسنده کرده و از کاربرد استعاره یا دیگر صنایع بلاغی و ادبی و اطالهٔ کلام جهت توصیف پیرنگ خودداری کرده است. خانلری در ترجمهٔ فارسی شعر عقاب عمر و زندگی عقاب را به آفتابی تشبیه کرده است که به لب بام رسیده و فضای حزن‌آلود بخش آغازین ترجمهٔ خانلری نسبت به ترجمه‌های ایلخانی‌زاده و هژار تا حدودی مختصرتر است و پیرنگ‌سازی در ترجمه‌های کردی در بخش آغازین شعر نسبتاً مفصل‌تر و گیراتر به نظر می‌رسد.

**۲-۳- زمان و مکان روایی در شعر عقاب**

در شعر عقاب خانلری، عناصر زمان و مکان به صورت مبهم بازنمایی شده‌اند و از ویژگی‌های روایت‌های کلاسیک به حساب می‌آیند. در ترجمهٔ خانلری اشاره‌ای به زمان روایت نشده است و تنها سرنخی که از عنصر زمان در شعر عقاب خانلری وجود دارد، اشاره به دوران پیری و روزهای پایانی حیات عقاب

است اما پیدا نیست که رویداد در چه زمانی رخ داده است.. مکان زاغ در شعر، دامن دشت و زمین است. این تصویر نشان‌دهندۀ تقابل بین عقاب و زاغ است.

آشیان داشت در آن دامن دشت　　زاغکی زشت و بداندام و پلشت...
بر سر شاخ ورا دید عقاب　　ز آسمان سوی زمین شد به شتاب
(ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۲-۹۴)

در مقابل، مکان حضور عقاب در شعر، آسمان و بلندای کوه است:

عمر در اوج فلک برده به سر　　دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده به زیر پر خویش　　حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر　　به رهش بسته فلک طاق ظفر

در این بخش از شعر عقاب، مکانی که شخصیت قهرمان در آن حضور یافته، بلندای کوهی بر اوج فلک توصیف شده است تا پیوند قهرمان حماسی با کوه بازنمایی شود. کوه به عنوان مکانی که در ادیان و اساطیر اغلب محل پرستش، تغییر بنیادین و رویدادهای شگرف بوده، در متن حماسی شعر عقاب نیز دارای جایگاهی ویژه است. «در تاریخ ادیان... کوه، نماد محور و مرکز پرستش است» (زمردی۱۳۹۰: ۱۷۳؛ جعفری کمانگر و مدبری، ۱۳۸۴: ۷۲-۶۳). در بسیاری از روایت‌ها، قهرمان به منظور «تأمین نیاز»، «ایجاد تغییر»، «یافتن اکسیر» و یافتن «ابژۀ ارزشی» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۲۹- ۱۳۶؛ کمبل، ۱۳۸۹: ۹۶) در کوه ایفای نقش می‌کند؛ زیرا کوه منبع ایجاد تغییر، تأمین نیاز و دارای تقدس بوده است.

پاییزە دار و دەوەن ڕەنگ زەردە　　پاییز است و درختان زرد رنگ
با تەز و سەردە بە تۆز و گەردە　　سرمای سوزان و پر گرد و دلتنگ
(هژار موکریانی، ۲۰۰۱: ۴۳۷)

در شعر عقاب هژار زمان روایت، در بخش آغازین شعر توصیف شده است.

اشاره به فصل پاییز، زمان را به طور نسبی بازنمایی کرده و تا حدودی از زمان روایی مبهم فاصله گرفته است. این در حالی است که در ترجمۀ فارسی شعر عقاب از خانلری، این مقدار از توضیح و اشاره به زمان روایت نیز به چشم نمی‌خورد و زمان در شعر وی مبهم‌تر از ترجمۀ کردی از هژار و ایلخانی‌زاده است.

در ترجمۀ کردی شعر عقاب هژار نیز محل زندگی عقاب، کوه و کوهستان است و کارکرد کوه به عنوان محل تغییر و یافتن ابژۀ ارزشی در شعر هژار مانند شعر خانلری بازنمایی شده است:

بە گژەی سەردی هەناسەی کەژ و کۆ　　بە سوز کوهستان و سرمای دم فروهشته

ژینی خۆی هاتەوە بیر پیرە هەڵۆ  بر خاطر عقاب گذشت یاد گذشته
(هژار موکریانی، ۲۰۰۱: ۴۳۷)

در ترجمۀ ایلخانی‌زاده، زمان رخ دادن اتفاق‌ها، پاییز است. فصل پاییز در معنای نمادین و تمثیلی آن (فصل ریزش، خزان و پایان طراوت طبیعت) می‌تواند استعاره از پایان نشاط زندگی و فرارسیدن زمان مرگ باشد:

پاییزە دار و دەوەن بێبەرگە  دڵ پەشۆکاوی خەیاڵی مەرگە
هەر گەڵایێ کە لە داری ئەوەری  نووسراوێکە بە ناخۆش خەوەری
ڕۆژپەڕە سارده کزەی بای زریان  کاتە بۆ ژینی لەدەستچوو گریان
(ایلخانی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۸)

ترجمه:

پاییز است و درختان بی‌برگ/ دل در اضطراب خیال مرگ
هر برگی که از درختی می‌ریزد/ نوشته‌ای است که خبری بد از آن می‌خیزد
به مغرب، سرمای خزان سوزان است/ هنگامۀ فغان بر عمر رفته با چشم گریان است

ستفاده از تصویر پاییز به عنوان زمان روایت، نمادی از پایان یک دوره و ورود به دورۀ دیگری است. درختان بی‌برگ هم به عنوان نماد زوال و نابودی در طبیعت استفاده شده‌اند. این تصویرسازی نشان‌دهندۀ حالت اضطراب خیال مرگ است که در این زمان پاییزی احساس می‌شود. همچنین استفاده از زمان غروب به عنوان زمان روایت، نمادی از غروب و پایان روز است.

در ترجمۀ ایلخانی‌زاده نیز، همانند شعر خانلری و هژار، عقاب از کوهستان به دشت پرواز می‌کند تا به نزد زاغ بیاید. توصیف مبدأ پرواز عقاب بر مکان زندگی وی در کوهستان دلالت می‌کند:

خۆی بەخۆی گوت کە دەچم بۆ لای قەل  ... به خود گفت: خواهم رفت نزد زاغ
کەیخودای پیر و بەبیری گەلی مەل  کدخدای پیر و باتدبیر دستۀ مرغان باغ
هەڵفڕی ڕاوکەری زاڵی کەڕ و کێو  به پرواز آمد شکارچی چیرِ کوهستان
لە چیای بەرزەوە ڕووی کرده نشێو  از فراز کوه رو کرد به دامان
(همان: ۴۳۸)

تیزپروازی و بلندپروازی عقاب و واقعیت جهان خارج، خوانندۀ شعر را مجاب می‌سازد تا مکان زندگی عقاب را بلندای کوه بداند.

**۳-۳- نظم روایت**

نظم روایت، ترتیب و توالی قرارگیری رویدادها و گفتگوهای روایی در سیر روایت است. «مطالعهٔ نظم زمانی یک روایت یعنی مطالعهٔ نحوهٔ قرارگرفتن رخدادهای داستانی یا جایگیری برش‌های زمانی در گفتمان روایی و مواجه کردن آن‌ها با ترتیب وقوع همان رخدادها یا نحوهٔ اجرای همان برش‌های زمانی در داستان.» (ژنت: ۱۳۹۹، ۷۸-۷۹). راوی متن گرا هم می‌تواند به عقب و زمان گذشته بازگشت داشته باشد و هم قادر به ارائهٔ پیش‌بینی قطعی از آینده است. در ترجمه شعر عقاب هر سه متن ترجمه از نظم زمانی و روایی خاصی پیروی می‌کند. توالی رویدادها به این شکل است که ابتدا عقابی پیر در تنهایی و خلوت و انزوای خود توصیف شده و پیری به عنوان رانه‌ای آلوده و نامطلوب در اندیشه و ذهن عقاب حضور دارد. قهرمان روایت (عقاب) در پی یافتن چاره‌ای برای مرگ است و در ترجمه‌های کردی پس از تک‌گویی درونی و یافتن راهی در ذهن خود، رهسپار حضیض می‌شود تا با زاغ دیدار کند و از وی راز زندگی طولانی را بیاموزد. گفتگویی میان آنان جریان می‌یابد و در نهایت، عقاب با بازگشت به گذشته و اندیشیدن به زیست‌جهان گروه عقابان، از زندگی زاغ بیزار می‌شود و مرگ با عزت را برمی‌گزیند و از ذلت و زندگی مذلت‌بار زاغ دوری می‌جوید.

از نظر دیرش یا مدت زمان روایت، نمی‌توان تصویر چندان روشنی از زمان دقیق روایت و مدتی که اتفاقات و گفتگوهای روایی رخ داده‌اند، نشان داد؛ اما به صورت کلی می‌توان گفت که تمامی شعر عقاب مدت زمانی را در کادر زمانی یک روزه و حتی کمتر از یک روز توصیف می‌کند. روزی پاییزی که خزان عمر عقاب فرارسیده و در اندیشهٔ چارهٔ مرگ است. با رفتن نزد زاغ و گفتگویی که میان این دو رخ می‌دهد، عقاب به گذشته بازمی‌گرد و با یادآوری حیات و عزت زندگی خود، زندگی زاغ را پس می‌زند. اختصاص این حجم از شعر روایی به زمانی کمتر از یک روز بیانگر آن است که راوی–سراینده، در هر سه ترجمه به روایت متن‌گرا گرایش داشته‌اند و کنش روایی کمتر رخ داده است بلکه روایت‌ها گفتگومحور هستند و روایت از نظر دیرش زمانی دارای شتاب روایی کمتری است. در این گونهٔ روایی، «دوربین تنها می‌تواند به ارائهٔ نمایشی از دنیای بیرونی کنش داستانی بسنده کند، به نحوی که زندگی درونی کنشگران به‌طور غیرمستقیم و تنها به واسطهٔ گفتار و کردار (ژست، حرکات اجزای صورت و غیره) آن‌ها حدس زده می‌شود» (لینت ولت:۱۳۹۰، ۷۸).

**۴- تقابل‌های دوگانه در شعر عقاب**

تقابل‌های دوگانه به عنوان یک راهبرد مهم در فرایند شناختی انسان در درک و تفسیر جهان اطرافش نقش مهمی ایفا می‌کنند. این تقابل‌ها به وجود آمدن ایده‌ها، مفاهیم و معانی را در ذهن انسان تسهیل می‌کنند و به او کمک می‌کنند تا جهان پیچیده و گوناگون را به شکل‌های ساده‌تر و قابل فهم‌تری درک کند. «انسان حداقل از دورهٔ کلاسیک به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی برده است؛ برای مثال

ارسطو در متافیزیک، تقابل‌های اساسی را بدین شکل اعلام می‌کند: صورت/ ماده، طبیعی/ غیرطبیعی، فعال/ منفعل، کل/ جزء، وحدت/ کثرت، قبل/ بعد، وجود/ عدم» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۹). تقابل رویدادها و نشانه‌های روایتی، ما را در درک بهتر زمینهٔ روایت یاری می‌رسانند. «تقابل‌های دوگانه اصطلاحی است که در دل منطق دیالکتیکی جای دارد و به گونه گسترده در دل استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد. تقابل‌های دوتایی راهی را مهیا می‌کند که پویش و فرایند را وارد نظریه می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸).

تقابل‌ها سبب برجسته شدن مفهوم و اثرگذاری در سرعت انتقال پیام خواهد شد و در ساده‌ترین روایت‌ها می‌توان آن را یافت. «کلود لوی استروس نیز معتقد است ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷). سوسور نیز تقابل میان نشانه‌ها را مهم‌تر از شباهت‌های آن‌ها می‌دانست (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۸). به گونه کلی تقابل‌ها، در تولید معنا و فرایند برجسته‌سازی نشانه‌ها نقشی بسزا ایفا می‌کنند.

سروده‌های روایی نیز به سبب قدمت و کارکرد معرفتی- شناختی‌شان همواره بستر مناسبی جهت حضور تقابل‌های دوگانه بوده است. در سروده‌های روایی، تقابل‌های دوگانه به وضوح مشاهده می‌شوند بر این اساس می‌توان ساخت دوگانهٔ مطلوب/ نامطلوب و فرهنگ/ نافرهنگ در متون روایی را به زیست‌جهان راویان و پدیدآورندگان روایت تعمیم داد. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست... و کنش‌های فرهنگی ما از این تقابل‌ها نشأت می‌گیرد» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷).

دوگانه‌انگاری یک مفهوم در حوزهٔ روان‌شناسی و فلسفه است که به تفکر یا دیدگاهی اشاره دارد که وجود دو واقعیت، مفهوم یا اصل متضاد در دنیا یا ذهن را فرض می‌کند و به آن‌ها اهمیت می‌دهد. طرح مفاهیمی دوگانه همچون مطلوب/ نامطلوب، همساز/ ناهمساز و مانند آن می‌تواند راهگشای مطالعه بر دو فرهنگ متضاد باشد. «تقابل‌های دوگانه، مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۶). راویان سروده‌های روایی تکنیک‌هایی ساده و در عین حال کاربردی را در خصوص عناصر روایی به کار می‌برند. یکی از این راهبردها، به‌کارگیری تقابل‌های دوگانه در بازنمایی عناصر روایی جهت انسجام بخشیدن به روایت است. «تقابل‌های دوشقی می‌توانند برای نظم بخشیدن به نامتجانس‌ترین عناصر به کار روند و به همین دلیل است که دوشقی‌گرایی تا این حد در نوشته‌ها فراگیر شده است» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۵).

شعر عقاب در هر سه ترجمهٔ کردی و فارسی، عرصهٔ ستیز تعامل‌ها و تقابل‌هایی هستند که در هر دو سطح زبانی و روایی، عناصر درون متنی و برون متنی را بر بنیاد بینش کلاسیک و اساطیریِ دو شقی بازنمایی کرده‌اند. این تقابل‌ها و تعامل‌ها نه تنها در سطح زبانی و روایی، بلکه در سطح کلاسیک و اسطوره‌ای نیز بیان شده‌اند. از زاویه روایی، تقابل‌ها و تعامل‌های نمادین و مترادف با تقابل‌های میان

مفاهیم مختلف نشان داده می‌شوند. تقابل و تعامل نشانه‌ها در سه ترجمهٔ مورد بررسی از منظر روایی از خویشکاری غیبت قهرمان (ترک خانه) آغاز می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰) و طی فرایند گذر از آسیب تا خویشکاری بازگشت به خانه ادامه می‌یابد. در این فرایند، قهرمان به مثابهٔ نمایندهٔ فرهنگ خودی با زاغ –نمایندهٔ فرهنگ بیگانه یا نافرهنگ– (رحیمی و پارسا، ۱۴۰۰: ۱۷۰) به عنوان دیگریِ مجاور یا دیگریِ بیگانه در تعامل و تقابلی تعیین‌کننده خواهد بود. در این سروده، عقاب، به سرزمین بیگانه (دشت و حضیضی که محل زندگی زاغ است) قدم می‌نهد. جهان زیست زاغ و حضور عقاب در محل زندگی او در تضاد با «خود» قهرمان و سرزمین متعلق به فرهنگ خودی قرار دارد، اما یکی از مراحل ستیز و سفر قهرمان (کمبل، ۱۳۹۱: ۱۹۰. نیز: ویتیلا، ۱۳۹۰: ۹) در راستای دستیابی به امر مطلوب به شمار می‌آید.

در هر سه ترجمه، ستیز دوگانه‌های تقابلی از همان آغاز روایت مشهود است. بلندای کوه و حضیض دشت یادآور تقسیم جهان هستی به دو بُعد و دو سرزمین است. تقابل پیری و جوانی نیز در همان وضعیت اولیه روایت نشان داده شده است. بسامد حضور تقابل‌ها در راویت‌ها بیانگر کارکرد بنیادین این عناصر در شکل‌گیری ساختار روایت و نظم‌بخشی به القای معنا خواهد بود. «ذهن انسان تقابل‌ساز است و با همین شیوه امور هستی را نظام‌مند می‌کند» (اسفندیاری مهنی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۶). مناقشهٔ میان زاغ و عقاب، از جمله برجسته‌ترین این تقابل‌هاست. تغییر از وضعیت نامتعادل مفروض به وضعیتی بسامان و متعادل، برجسته‌ترین تقابل در روایت شعر عقاب است. «هر گزارش روایی از موقعیتی مفروض آغاز می‌شود که آن را "وضعیت پایدار" می‌نامیم و به سوی وضعیت پایدار دیگری حرکت می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۴۱).

**۵- گفتگوی روایی**

عنصر گفتگو (مکالمه) یکی از عناصر بنیادین روایت است و در بسیاری از متن‌های روایی، از جمله شعرها، دیالوگ‌ها و مکالمات میان شخصیت‌ها وجود دارد. تحلیل فرایند نوبت‌گیری و نوبت‌سپاری یکی از رهیافت‌های کارآمد در پردازش گفتگوها و بویژه گفتگوهای روایی به شمار می‌آید. خوانندهٔ متن یا پژوهشگر در این رویکرد به «شناسایی محل شروع مکالمه، واحدهای مکالمه‌ای و محل‌هایی که گویندهٔ سخن (مکالمه) تغییر می‌کند» (Deckert and Vickers, 2011: 209) می‌پردازد. این رویکرد در تحلیل گفتگوهای روایی به ما این امکان را می‌دهد که واحدهای مختلف در گفتگوها را به خوبی شناسایی کنیم و بفهمیم که کجا تغییرات در نوبت‌ها اتفاق می‌افتد.

نوبت‌گیری و نوبت‌سپاری به معنای تعیین است این که کدام شخص در یک گفتگو به طور فعال سخن می‌گوید و کدام شخص در انتظار گوینده‌ای است. نوبت‌گیری‌ها در مکالمه‌هایی حداقل با مشارکت دو طرف گفتگو صورت می‌گیرد و تابع متغیرهای متعددی در حوزهٔ جامعه‌شناسی زبان است. این عناصر به ما اطلاعات مهمی دربارهٔ توزیع قدرت، نقش‌ها و الگوهای تعاملات در گفتگوها ارائه می‌کنند. «نوبت‌گیری، اصطلاحی مربوط به جامعه‌شناسی زبان است که به عنوان بخشی از نظام

مکالمه به کار می‌رود. مکالمه، عبارت است از توالی نوبت‌های مکالمه‌ای که در آن سهم هر یک از مشارکان در چارچوب رفتارهای هماهنگ و قاعده‌محور مشخص است» (Crystal, 2008: 487).

پرسش‌های اساسی در بررسی نظام گفتگویی و مبحث نوبت‌گیری و نوبت‌سپاری گفتگو عبارتند از: چه کسی گفتگو را آغاز می‌کند؟ چه کسی گفتگو را به پایان می‌رساند؟ چه کسی پاسخ می‌دهد؟ چه کسی کمتر سخن می‌گوید؟ چه کسی بیشتر سخن می‌گوید؟ طولانی‌ترین نوبت‌های گفتگو متعلق به چه کسی است؟ چه کسی کار تنظیم نوبت را انجام می‌دهد و تبادل‌های گفتگویی را برعهده دارد؟

از آن‌جا که مکالمه، از عناصر بنیادین روایت است، در هر متن روایی متعارفی با نسبت‌های متفاوت، عنصر گفتگو حضور دارد. در شعر عقاب، دیالوگ میان زاغ و عقاب نیز یک جنبهٔ مهم از بازنمایی شعر است. این دیالوگ، مرکز توجه بحث حول محور تضاد و تفاوت میان دو شخصیت زاغ و عقاب است. در شعر عقاب، دیالوگ میان زاغ و عقاب سرآغاز شکل‌گیری فرهنگ‌ها و مرزبندی میان «خود» و «دیگری» است.

آشیان داشت در آن دامن دشت — زاغکی زشت و بداندام و پلشت...
بر سر شاخ ورا دید عقاب — ز آسمان سوی زمین شد به شتاب
گفت کای دیده ز ما بس بیداد — با تو امروز مرا کار افتاد
مشکلی دارم اگر بگشایی — بکنم آنچه تو می‌فرمایی...
گفت ما بندهٔ درگاه توایم — تا که هستیم هواخواه توایم
... زار و افسرده چنین گفت عقاب — که مرا عمر حبابی است بر آب
... من و این شهپر و این شوکت و جاه — عمرم از چیست بدین حد کوتاه؟...
چیست سرمایهٔ این عمر دراز — رازی این جاست تو بگشا این راز

(ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۲-۹۴)

این بخش از شعر عقاب خانلری، دیالوگ بین عقاب و زاغ را نشان می‌دهد. در این دیالوگ، عقاب طلب مشاوره از زاغ می‌کند و اشاره‌هایی به وضعیت دو شخصیت و محیط اطرافشان در این بخش از شعر، بازنمایی شده است. این دیالوگ نشان‌دهندهٔ تعامل و تلاقی دو شخصیت مختلف و مواجهه با وضعیت‌های متفاوت است.

در ادامهٔ گفتگو، زاغ با برجسته کردن فرهنگ خود، فرهنگ عقاب را به باد انتقاد می‌گیرد و تلاش می‌کند عقاب را با خود همراه کرده و او را به پذیرش عناصر فرهنگی جهان زیست خود دعوت کند تا بلندپروازی را رها کند و ناودان‌نشین و مردارخوار شود و به عمر دراز دست یابد:

عمرتان گر که پذیرد کم و کاست — دگری را چه گنه کاین ز شماست
ز آسمان هیچ نیایید فرود — آخر از این همه پرواز چه سود؟

خیز و زین بیش ره چرخ مپوی — طعمهٔ خویش بر افلاک مجوی
ناودان جایگهی سخت نکوست — به از آن کنج حیاط و لب جوست
من که صد نکتهٔ نیکو دانم — ره هر برزن و هر کو دانم
خانه‌ای در پس باغی دارم — و اندر آن گوشه سراغی دارم
خوان گستردهٔ الوانی هست — خوردنیهای فراوانی هست
آن چه زان زاغ چنین داد سراغ — گندزاری بود اندر پسِ باغ
... آن دو همراه رسیدند از راه — زاغ بر سفرهٔ خود کرد نگاه
... گفت خوانی که چنین الوان است — لایق حضرت مهمان است
گفت و بنشست و بخورد از آن گند — تا بیاموزد ازو مهمان، پند

(همان: ۹۵–۹۷)

در ترجمهٔ کردی شعر عقاب از هژار موکریانی نیز گفتگوی میان زاغ و عقاب از جمله مهمترین بخش‌های روایی این سروده به شمار می‌آید. زمانی که عقاب جهت چاره‌جویی نزد زاغ می‌آید گفتگوی آنان آغاز می‌شود:

قەل قڕی: لێم مەیە پێش زۆرداری — نعره زد زاغ: پیش نیا بس ستم بر ما کرده‌ای
خوا شوکور زۆر بە کەنەفتی دیاری — می‌کنم شکر کامروز زار و افسرده‌ای
زووبە چیت لێم گەرەکە پێم بێژە — چه از من می‌خواهی زود بگو
دوور لە من بگرە لەشم بە نوێژە — ز من دور باش که دارم وضو
وتی: ئەی لالە قەلەی هەر لاوم — عقاب گفت: ز راه دور رسیده‌ام
پیرم و زۆر لە مەرگ ترساوم — گشته‌ام پیر و ز پیری هراسیده‌ام
هەمە پرسێک و دەبێ بمبووری — پرسشی دارم مرا عفو دار
هۆی چییە تۆ کە لە مردن دووری؟ — بکن بر من چاره کار آشکار
«تو بدین قامت و بال ناساز
به چه فن یافته‌ای عمر دراز؟»

وەک دەڵێن ئێوە بە چڵ ساڵ باڕن — عمر شبابتان ز چهل سال بیش
تووشی تووش نایەن و کۆسپ و باڕن — بلایتان نیست جز وجود خویش
ڕێیەکم پێ بڵێ بۆ هەرمانم — راهی بنمای تا جاودان بمانم
تۆی لە لات دەست دەکەوێ دەرمانم — نزد توست که خواهم یافت درمانم
سوێند ئەخۆم پاشی هەتا بشمێنم — سوگند که گر کنی درکم
هەر کەوێ ڕاوی بکەم بۆت دێنم — آن تو خواهد بود شکار کبکم

***

قەل گوتی: هۆزی هەڵۆ زۆر خاون
سەیرە لام چۆنە کە خاوەن ناون
باب و کاڵت بە نەزانی مردن
بیری سەربەرزییە وای لێ کردن
هەر کەسێ بەرزەفڕە زوو دەمرێ
بای بڵندایی سەر و دڵ دەگرێ
ماڵی ئێوە کە لە لووتکەی کێوە
لای جن و دێوە بەڵای زۆر پێوە
خوێنەپۆڕ پۆرگی دەخاتە خوێنێ
گۆشت کەوی تازە گرفتی دێنێ
جگەر و سی و دڵی مامر ژەهرە
تا وەها بی تەقەلات بێ بەهرە
دەتەوێ زۆر بژی، خۆش ڕابوێری
خۆ لە پەندم گەرەکە نەبوێری
وەرە وەک ئێمە بژی نزم و نەوی
شەو لەسەر گەندەڵە داریێک دەخەوی
خواردنی باشی کە تۆ نەتدیوە
گۆشتە بارگینی گەنی و تۆپیوە
کردنی چینە لە پەین و شیاکە
تاووتینی لەشە بۆ دڵ چاکە
پەندی باپیرە بە میرات ماوە
خوێنی زامی کەرە سۆمای چاوە
گفتی من گەوهەرە بۆت هەڵڕێژم
تاقە دوو ڕێت لەبەرە، پێت بێژم
یان لەناو بۆگەن و نزماییی ژیان
یان بە سەربەرزییەوە بسپێرە گیان
(هژار موکریانی، ۲۰۰۱: ۴۴۰ و ۴۴۱)

***

زاغ گفت: عقابان بس طبع خامی دارند
در شگفتم که ز چه روی نامی دارند
پدر و نیاکانت در جهل مردند
با اندیشه آزادی به سر بردند
بلندپروازان را عمر کوتاه است
وین خاصیت این آوردگاه است
منزلتان که در بلندای کوه است
دیوتان هم‌منزل و دردتان انبوه است
سینهٔ کبک و تذرو، جگر را خونین است
گوشت کبک تازه، دردآفرین است
سینه و جگر مرغان، زهر است
تا چنین باشی عمرت بی‌بهر است
سرت این باشد که عمر دراز گیری
«عهد کن تا سخنم بپذیری»
بیا چون ما بزی پست، مباش بی‌تاب
بر گندیده درختی شبانه بخواب
خودرنی‌های نیکویی که ندیده‌ای
گوشت مردار است و لاشهٔ گندیده‌ای
نوک زدن در گندزار و سرگین
زور بازو دهد و قلب را تسکین
پند پیرانم به ارث رسیده است
خون زخم خر، نور دیده است
پند من گوهر است نهایت گویم
دو راهت پیش است برایت گویم:
یا در گندزار، حقارت بینی
یا با آزادی، مرگت گزینی

در گفتگوی فوق، نوبت‌های گفتگو سه بار تغییر می‌کند. زاغ گفتگو را آغاز می‌کند و با سخنان زاغ نیز این گفتگو پایان می‌یابد. مایک شرت (Short, 1996: 949) خوانش‌های تفسیری در باب الگوهای نوبت‌گیری را کارآمد دانسته و معتقد است بازخوانی و تفسیر این الگوها «در تعیین مناسبات قدرت میان مشارکت کنندگان گفتگو مؤثر خواهد بود»، نقش برجستهٔ راوی سوم شخص، به عنوان مدیر بلامنازع و تنظیم‌گر نوبت‌های گفتگو در هر سه ترجمه فارسی و کردی منظومهٔ عقاب، نوعی «نظام مدیریت داخلی » (Levinson, 1983: 297) را در فضای گفتگویی این شعر به خواننده می‌نمایاند.

در شعر عقاب، تا زمانی که راوی نوبت گفتگو را تنظیم نکند، سخنی از هیچ یک از طرف‌های گفتگو، نقل نمی‌شود. گفتگوی زاغ و عقاب در ترجمهٔ هژار طی ۴۰ مصراع روایت شده است. در این گفتگو سخنان عقاب در ۱۰ مصراع (۲۵ درصد) بیان شده و پرسشی مبنی بر معمای عمر طولانی خطاب به زاغ مطرح شده است. سخنان زاغ نیز ۳۰ مصراع (بیش از ۷۵ درصد) را در بر گرفته است. از نظر ارزش‌دهی نیز می‌توان بار دیگر حقارت زاغ و بلند همتی و بزرگی عقاب را در سخنان و میزان ابیات و مصراع‌هایی که به آنان اختصاص یافته است درک کرد. عقاب، کوتاه و مانع سخن گفته و پرسش خود را مطرح کرده و از زیاده‌گویی پرهیز کرده، اما زاغ با پر حرفی و اطالهٔ کلام، شخصیت حقیر خود را نشان داده است. در عرف عموم، مثل مشهوری دربارهٔ کلام هست که کوتاهی کلام و مانع بودن را از محاسن کلام بزرگان دانسته است: «ما قلّ و دلّ».

در شعر کردی ایلخانی‌زاده نیز گفتگوی روایی حالت مشابه با شعر هژار دارد. نوبت گفتگو دو بار توسط راوی سوم شخص (دانای کل) تغییر می‌کند. سخنان عقاب کوتاه است و زاغ همچنان در شعر ایلخانی‌زاده نیز پر حرفی می‌کند:

| | |
|---|---|
| هاته لای قەل بە کزی و بێ وازی | نزد زاغ آمد افسرده و پر غم |
| قەل کوتی: مامە هەڵۆ ناسازی؟ | زاغ گفت: ای دوست ناخوشت بینم؟ |
| کوتی قاڵاوە ڕەشەی پسپۆڕم | عقاب گفت: ای سیه زاغ دانا |
| پیرم و پێیە لە لێوی گۆڕم | پیر گشتم و بر لب گور نهادم پا |
| باخی ژینم بە خەزان ژاکاوە | باغ زندگانی‌ام افسردهٔ خزانی است |
| کاتی مەرگە و ئەجەلیش ناکاوە | دم مرگ است و اجل ناگهانی است |
| پێم بڵێ چۆنە کە تۆ هەر لاوی | بگو چون است که همچنان ماندی جوان؟ |
| زۆر بە ساڵ پیری بەڵام چا ماوی | سالها زیسته‌ای اما صورتت نکند اذعان |
| هێزی ئەژنۆم نییە باڵ بێ هێزە | سست گشته زانوو بالم کم رمق |
| هەموو گیانداری ژیان پارێزە | هر جانداری بر جان خود دارد حق |
| قەل کوتی باشە کە گوێ ڕادێری | «زاغ گفت: گر تو در این تدبیری |

پەندی من پاکی بە دڵ بسپێری
عهد کن تا سخنم بپذیری»

ئەو دەمە بابی بەهەشتی من مرد
پدر بهشتی‌ام آن دم که مرد

دوور لە تۆ دەرد و بەڵای ئێوەی برد
دور از جان شما درد و بلای شما را برد

پێی کوتم ڕۆڵە هەوای ڕاز و نزار
مرا گفت: فرزندم هوای بلندیها انگار

هەیەتی دەرد و نەخۆشی بە هەزار
آورد درد و بیماری و آزار هزار

دیق و زەردوویی و ئاهۆ و وەرهەم
آه و ناله، زردی و حسرت و دق

بە گژەی بای بەقەوەت دێن بەرهەم
بر وجود باد بلندیها کند صدق

گۆشتی کەو چەندە کە تامدارە بە ناو
گوشت کبک که بس طعمی خوش دارد

هەنگ و هاڵاوێ دەهەنوێتە هەناو
حسرت و بیماری در دل گمارد

تا وزەی بیر و خەیاڵ سەردەکەوی
تا جوانی، فکر و خیال در پرواز است

کە لە گوڕ کەوتی وەها وەردەکەوی
توانت که نماند دروازۀ پیری باز است

پەین و پاڵێ کە لە پاڵی دێیە
سرگینی که در این حوالی است

مەنزڵی نۆکەری خۆتی لێیە
منزلگه نوکر حضرتعالی است

کەرە تۆپیو و کەلاکی گوێلک
خر مرده و گوسالۀ مردار

هەڵمی دڵ ڕوون کەرەوەی سەرگوێلک
رخسار را شکفتن است و دل را تیمار

پێکەوە چینە بکەین لەو پەینە
به اتفاق، منقار زنیم پهن را

بۆی سەنێر مەڵحەمی بیر و زەینە
بوی سرگین مرهم است اندیشه و ذهن را

ورد بەوە چەندە بە مانا قوڵە
بنگر که پندم چه معنای ژرفی دارد

مەسەلە و گفتی قەلی ماقوڵە
زاغ دانا چه سخن شگرفی دارد

بیکە سەرمەشقی ژیان ئەو ئیشە
سرمشق حیاتت کن پند دلنشین

هەر لەسەر داری نەوی هەڵنیشە
پیوسته بر درخت کوتاه بنشین

(ایلخانی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۹)

در شعر ایلخانی‌زاده ۸ مصراع به سخنان عقاب و ۲۴ مصراع به سخنان زاغ اختصاص یافته است. گفتگو را زاغ آغاز می‌کند و با سخنان زاغ نیز این گفتگو پایان می‌یابد. در این گفتگو نیز مانند شعر عقاب هژار، ۲۵ درصد از متن روایی به سخنان عقاب و بیش از ۷۵ درصد از متن روایی به سخنان زاغ اختصاص یافته است.

**۶- شخصیت**

شعر عقاب در هر دو ترجمهٔ فارسی و کردی آن تنها دارای دو شخصیت است: عقاب و زاغ. در هر روایتی، غالباً سنت دو قطبی نیروهای منفی و مثبت بازنمایی می‌شود. در شعر عقاب نیز تنها دو شخصیت حضور دارند که یکی (عقاب) به عنوان نیروی مثبت و قهرمان روایت و دیگری (زاغ) به عنوان نیروی منفی و نامطلوب روایت نقش‌آفرینی می‌کنند.

عقاب به عنوان شخصیت اصلی و قهرمان روایت نماد قدرت، شکوه، و بلندپروازی است. «گرچه تعیّن شخصیتی هر یک از دو شخصیت عقاب و زاغ وابسته به وجود دیگری است، اما با توجه به نتیجهٔ نهایی داستان که به عقاب ختم می‌شود، عقاب را باید شخصیت مرکزی و اصلی داستان به شمار آورد» (محمدی، ۱۴۰۱: ۸۳۱). او به دنبال چاره‌ای برای رهایی از وضعیت نامطلوب و مرگ است. در مقابل، زاغ به عنوان نماد نیروی منفی، تصویری از زندگی پست و مردارخوار را بازنمایی می‌کند و سعی دارد عقاب را به سمت خود جذب کند و او را از پرواز بلند خود دور کند. «عقاب به عنوان فاعل شناسا در پی یافتن هویت خود با گروه اجتماعی متقابل و متضاد خود (زاغ به عنوان نمایندهٔ گروه زاغان) به تعامل می‌پردازد» (رحیمی، ۱۴۰۰: ۱۷۲). در نهایت، عقاب به هویت واقعی خود دست می‌یابد و با تلقی مرگ باعزت به عنوان امر مطلوب و حق و حقیقت، جهان آلوده و حقیر زاغ را طرد می‌کند و به پیشواز مرگ می‌شتابد و اوج می‌گیرد. در هر دو ترجمهٔ کردی شعر عقاب نیز کیفیت و چگونگی به سر بردن در جهان مادی اهمیت دارد نه کمیّت عُمر:

لای هەڵۆی بەرزەفڕی بەرزەمژی　　چۆن بژی خۆشە نەوەک چەندە بژی

(ایلخانی‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۰)

ترجمه: از نظر عقاب بلندپروازِ دم زده با باد بلندی‌ها/ چگونه زیستن شرط است نه چند زیستن.

**۷- نتیجه**

ترجمه‌های شعر عقاب به هر دو زبان فارسی و کردی، حامل پاره‌ای از عناصر ناظر بر بافت موقعیتی پیدایش متن هستند. ساختار و محتوای این سروده‌ها بر بنیاد مفاهیم و طرح‌هایی تقابلی استوار است. در هر سه ترجمه شعر عقاب قهرمان جستجوگر در پیِ یافتن ابژهٔ ارزشی، خانه را ترک می‌گوید و در فرایندی تقابلی در بخش پایانی روایت به خانه بازمی‌گردد. تقابل روایی شخصیت‌ها (عقاب/ زاغ)، سطوح روایی (عدم تعادل/ بازگشت تعادل)، زمانی (پیری/ جوانی)، رویداد و کنش روایی (بحران/ حل بحران یا کار دشوار/ انجام کار دشوار)، در سه ترجمهٔ شعر عقاب، عرصه‌ای از ستیز دوگانه‌های تقابلی را به نمایش گذاشته که می‌تواند مطرح‌کنندهٔ ذهنیت تقابلی راویان و پدیدآورندگان این سروده‌ها در فرایند شناختی و معرفتی آنان نسبت به پدیده‌های جهان پیرامونشان باشد. از سوی دیگر، تقابل‌هایی که از منظر فرهنگی در میان فرهنگ خودی و دیگری وجود دارد، به شکل برجسته‌ای در این سروده‌ها

بازنمایی شده است. شعر عقاب تنها دارای دو شخصیت اصلی است. عقاب شخصیت مثبت و زاغ به عنوان نیرو و شخصیت منفی روایت بازنمایی شده است.

از نظر زمان روایی، ترجمۀ کردی هژار موکریانی و ایلخانی‌زاده به زمان نسبی اشاره کرده و زمان رویداد را فصل پاییز برشمرده‌اند. این توصیف، باعث می‌شود زمان را به طور نسبی و ابهام‌آلود نمایان کند و مانند یک زمان آوایی ترسیم شود؛ اما ترجمۀ فارسی آن، این نوع اشاره‌ها به زمان روایت را به طور محدودتری به تصویر می‌کشد و زمان را مبهم‌تر از نسخه‌های کردی شعر عقاب نمایش می‌دهد.

این تغییرات در ترجمه‌ها ممکن است به دلیل تفاوت‌های فرهنگی، زبانی و ساختار شعر باشند. همچنین استفاده از کوه به عنوان مکان زندگی عقاب، به اندازه‌ای که در شعر اشاره شده، تأثیر بزرگی در شناخت و تفسیر شخصیت عقاب در نقش قهرمان روایت و ایجاد زمینه و لحن حماسی–اساطیری در این شعر دارد.

در مورد نقش نوبت‌گیری و نوبت‌سپاری در تفسیر الگوهای گفتگویی در شعر، راوی سوم شخص در تنظیم و مدیریت نوبت‌های گفتگو در ترجمه‌های مختلف نقش بلامنازعی دارد و این نقش می‌تواند نظام مدیریت داخلی گفتگو را در مکالمه‌های شعر روایی عقاب به تصویر بکشد. همچنین، توزیع سخنان میان شخصیت‌های عقاب و زاغ نشان می‌دهد که چگونه این توزیع به طور نمادین نقش‌ها، قدرت‌ها و ویژگی‌های هر شخصیت را نمایان می‌سازد.

## منابع

### الف. فارسی


ابوت. اچ. پورتر. (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمۀ رؤیا پورآذر. سیما م. اشرفی. تهران: اطراف.

احمدی. بابک. (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۳). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.

اسفندیاری مهنی، فاطمه؛ محمدرضا نجاریان و محمد خدادادی (۱۴۰۰) «بررسی تقابل‌های هم‌جوار در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی»، *مطالعات زبانی و بلاغی*، ش. ۲۶، صص. ۳۲ –۷.

اسکولز. رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*. ترجمۀ فرزانه طاهری. تهران. آگاه.

برتنس. هانس .(۱۳۸۴). *مبانی نظریۀ ادبی*. ترجمۀ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بوردیو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نظریۀ کنش*، ترجمه مرتضی مردی‌ها، تهران: نقش نگار.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمۀ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

توماشفسکی، بوریس(۱۳۸۵)، «درون‌مایگان»، *نظریه ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*، ترجمه به فرانسه تزوتان تودوروف، ترجمۀ عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

جعفری‌کمانگر، فاطمه و محمود مدبری (۱۳۸۲). «کوه و تجلی آن در *شاهنامهٔ* فردوسی»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۲، صص. ۷۲-۶۳.
خانلری، پرویز. (۱۳۷۰). *ماه در مرداب*، مجموعه شعر، تهران: معین.
چندلر، دانیل. (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
دوسوسور، فردینان. (۱۳۸۷). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.
رحیمی، منصور و احمد پارسا (۱۴۰۰). «بررسی زمینه‌های فرهنگی و گفتمانی شکل‌گیری هویت در شعر عقاب خانلری»، *شعرپژوهی*، ش. ۴۹، صص. ۱۷۴-۱۵۷.
زمردی، حمیرا. (۱۳۹۰). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و منطق‌الطیر عطار*، تهران: زوار.
ژنت، ژرار (۱۳۹۹)، *گفتمان روایت*، ترجمهٔ معصومه زواریان، تهران: سمت.
سجودی، فرزان. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: علم.
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
سلیمی کوچی، ابراهیم؛ سکوت جهرمی، فاطمه. (۱۳۹۴).«بررسی شخصیت‌های داستان انار بانو و پسرهایش از منظر «تن بیگانه»ی کریستوا»، *ادب پژوهی*، ش. ۳۱، صص. ۱۳۵-۱۱۷.
علامی، ذوالفقار و فاطمه باباشاهی (۱۳۹۶).«بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش. ۴۶، صص. ۲۶-۱.
فورستر، ادوارد مورگان (۲۵۳۷)، *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونس، تهران: امیرکبیر.
کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
---------- (۱۳۸۸). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). *قهرمان هزار چهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.
---------- (۱۳۹۱). *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
گلدمن، لوسین(۱۳۶۹)، *نقد تکوینی*، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.
گیفورد، تری (۱۳۹۷)، *ادبیات شبانی*، گروه مترجمان زیر نظر عباس ارض‌پیما، تهران: نشانه.
لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت*، نقطهٔ دید، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علم.
محمدی، فرهاد. (۱۴۰۱). «مقایسهٔ روایت‌شناسانهٔ شعر عقاب از خانلری با نمونه‌های بازسراییِ آن در ادبیات کردی»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دورهٔ ۲۷، ش. ۲. ۸۲۴- ۸۴۸.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیدهٔ مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
ون‌لیوون، تئو (۱۳۹۵). «ساخت گفتمانی مشروعیت‌سازی»، *تحلیل گفتمان سیاسی*، گردآوری و ترجمه امیر رضایی‌پناه و سمیه شوکتی، تهران: تیسا.
ویتیلا، استوارت (۱۴۰۳) *اسطوره و سینما: کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم فراموش نشدنی*، با مقدمه کریستوفر وگلر، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

**ب. کوردی**

ایلخانی‌زاده، سواره. (۱۳۹۱). *خەوە بەردینە*، گرداوری کریم دانشیار، نسخه دیجیتال.
شرفکندی، عبدالرحمن (هەژار موکریانی). (۲۰۰۱). *بۆ کوردستان*، هەولێر: ئاراس.

**ج. انگلیسی**

Crystal. David (2008). *A Daictionary of Linquis ticsand phonetics*. sixth edition. Oxford: Black well publishing Ltd.
Deckert. Sh. k. & C. H. Vickers (2011). *An Introduction to sociolinguistics: society and Identity*. London: Continuum International Publishing Group.
Lakoff, G. & M. Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London، University of Chicago Press.
Short. M. (1996). *Exploring the language of poems. plays*. London: Longman.